

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 3/4 2023

«PRESENZA ITALIANA intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società. Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici»
(Art. 5 dello Statuto)

Brevetto per marchio
d'impresa n. 4019900
Roma, 12 febbraio 1986

Sul frontespizio:
Piccolo levriero dalla stampa di
S. Gioacchino di Wolfgang Huber
(1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di «Presenza Italiana»
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti;
Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjić;
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra;
Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin;
Paolo Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore
arte, scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

**DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE**
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma
info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

•
Abbonamento ordinario:
Italia € 90,00,
Europa € 120,00,
Altri Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•
© 2023
Edizioni Studium
Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it
ISSN 0042-3254
Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

SOMMARIO

MARIO POMILIO E LE RIFLESSIONI SUL ROMANZO IN «LE RAGIONI NARRATIVE»

Atti del Convegno, Università di Torino, 22-23 marzo 2023

A cura di Dalila Colucci e Raffaello Palumbo Mosca

GIUSEPPE LANGELLA	Prefazione	5
RAFFAELLO PALUMBO MOSCA	«Le ragioni narrative» e una terza via del romanzo italiano	9
ANTONIO SACCONI	«Le ragioni narrative» di Mario Pomilio	13
FILIPPO PENNACCHIO	Critica e teoria nelle «Ragioni narrative»	24
ANDREA GIALLORETO	Le metamorfosi del romanzo: Pomilio cronista letterario del «Mattino»	42
DALILA COLUCCI	Per un romanzo nazionale popolare: il fascicolo n. 6 di «Le ragioni narrative»	60
LORENZO RESIO	Il sesto fascicolo di «Le ragioni narrative» tra memorialistica garibaldina e romanzo storico	81
RICCARDO DEIANA	Mario Pomilio e il partito d'azione: alcune considerazioni sulla presenza dell'azionismo ne <i>La compromissione</i>	96
GIUSEPPE VARONE	«Sempre agli stessi incroci». Pomilio narratore, compagno di viaggio nell'ora spenta	109
RAOUL BRUNI	L'enciclopedia interrotta. Pomilio e <i>Il cane sull'Etna</i>	126
LEONARDA TRAPASSI	Le ragioni traduttive: intorno ai romanzi di Mario Pomilio in Spagna	137
GIORGIO NISINI	Fondali neorealisti negli esordi di Rea, Pomilio e Prisco	153
LORENZO MARCHESE	Le ragioni narratologiche di Michele Prisco	177
LAURA CANNAVACCIUOLO	A proposito del romanzo. Luigi Incoronato in contrappunto	204
GIUSEPPE LUPO	Pomilio, l'appennino, la storia	216
DALILA COLUCCI, RAFFAELLO PALUMBO MOSCA	Quattro domande su Pomilio: intervista ad Andrea Tarabbia e Filippo Tuena	227
LETTERATURA		
PAOLO SORDI	Pensieri nuovi per cose vecchie: il computer, la rete, i libri e la letteratura	234

CECILIA SPAZIANI	Seppur nella finzione, «vedranno chi è Artemisia»	250
VINCENZO CAPPELLETTI: APPARTENERE AL PENSIERO		
	Marconi e il nuovo universo della comunicazione	274
BIBLIOGRAFIA		
LETTERATURA:	di Giovanni Barracco	288

QUATTRO DOMANDE SU POMILIO:
INTERVISTA AD ANDREA TARABBIA E FILIPPO TUENA
DI DALILA COLUCCI E RAFFAELLO PALUMBO MOSCA

1. Che tipo di riferimento è (o è stato) per la tua scrittura Mario Pomilio? Qual è la sua opera per te più importante? E, in particolare, come credi che la sua modalità di rappresentazione del mondo – fondata su «un particolare senso della storia e un particolare concetto della ragione» (*Il discorso interrotto*, 1962) – e la sua idea di romanzo come «strumento di conoscenza totale, [...] in rapporto aperto con l'uomo» (*Dialetto e linguaggio*, 1960) abbiano influito sul tuo modo di concepire e sviluppare il genere romanzo?

Andrea Tarabbia: *Il quinto evangelio* è stato uno dei sottotesti fondamentali per la costruzione della struttura del mio *Madrigale senza suono*. È stato letteralmente uno dei libri che ho tenuto sulla scrivania durante i mesi in cui ho scritto il romanzo: *Madrigale* comincia con una lunga lettera “apocrifà” e dai toni piuttosto narrativi che è, se non un calco, almeno un omaggio alla lettera inaugurale del *Quinto evangelio*. Il mio testo contiene alcune “spie” di questa scelta: le prime parole del romanzo («Caro signore») sono una

citazione esplicita dell'incipit di Pomilio; vengono da Pomilio anche una delle frasi di chiusura della lettera di Stravinskij («saranno comunque parole strappate al silenzio») e, più in generale, l'idea di costruire un apocrifo interrotto da certe parti in corsivo che servono da commento e ne sono, di fatto, il contrappunto. Si tratta insomma di un debito decisamente rilevante, ma più relativo alla forma, al *modo* di raccontare, che al contenuto.

Filippo Tuena: I due libri di Pomilio che ho letto contestualmente alla loro uscita, credo siano quelli della sua produzione che più si avvicinano alla mia scrittura. Mi riferisco a *Il quinto evangelio* e *Il Natale del 1833*, dove l'utilizzo di materiali storici o pseudo storici costituisce l'intelaiatura della narrazione. La sua esperienza mi è stata estremamente utile durante la stesura de *La grande ombra*, il romanzo che ho scritto su Michelangelo e che si basava quasi esclusivamente sull'elaborazione del carteggio e di testimonianze coeve. Come dicevo, quei suoi libri li ho letti alla loro uscita. Soprattutto il *quinto evangelio* ha coinciso coi miei studi universitari. La cattedra di Walter Pedullà che seguivo si occupava essenzialmente di autori più sperimentali. Su tutti Stefano D'Arrigo e il suo *Horcynus Orca*. Dunque Pomilio rappresentava un caso particolare, una sorta di sperimentatore su materiali classici, interessante in quanto contraddiceva a suo modo e in maniera quasi solitaria sia il romanzo tradizionale che quello d'avanguardia. È un po' quel che è accaduto ai miei libri. Mi dicono spesso scrittore solitario anche se poi credo di condividere con diversi autori la non appartenenza a generi.

2. Nel più ampio contesto della letteratura italiana contemporanea – sempre più dominato da forme spurie (di non-fiction e auto-fiction) – dove si colloca, a tuo parere, la lezione di Pomilio, la sua disposizione saggistico-riflessiva verso la realtà (intesa come storia e cultura, cronaca e documento) e al tempo stesso la finzione (adoperata come indispensabile strumento simbolico e significante)?

Andrea Tarabbia: Pomilio è di fatto un precursore di tutte le tendenze, siano esse “spurie” o “saggistiche”, del romanzo italiano contemporaneo: penso di nuovo, naturalmente, al gioco di apocrifi e all'intaglio di finti documenti che dà forma al *Quinto evangelio*, ma anche al *Natale del 1833*, alla domanda ottocentesca che lo innerva («Se esiste Dio, perché esiste il dolore?») e che però è indagata con uno sguardo e un metodo che

ottocenteschi non sono – quel fare meditativo, saggistico, quell'intreccio di documento e finzione che è manzoniano nello spunto ma contemporaneo nella realizzazione. Pomilio è un autore che, quaranta, cinquant'anni fa, ha subodorato il futuro del romanzo e ha provato a scriverlo. Il punto vero e doloroso è quanto della sua lezione sia stato assimilato dagli autori di oggi. Detto in altri termini: i suoi libri oggi vengono letti dagli scrittori italiani? Quasi per nulla, temo. È una cosa paradossale: ha temi, lingua, forme, motivi che sono propri del modo di fare letteratura oggi, scrive su Manzoni e su Dio, ha vinto i grandi premi, sta con agio accanto a certi suoi contemporanei che sono rimasti (Sciascia, Morante, Ortese), eppure vive appartato, è poco letto. Forse il problema è che è cattolico, si sente un moralista del Settecento e si muove con una pacatezza che non fa scandalo.

Filippo Tuena: A essere sincero non mi sembra che tra le nuove leve si presti molta attenzione all'esperienza di Pomilio. O forse sono io a ignorare autori che lo prendono a modello o almeno a suggeritore di opzioni narrative. Potrei fare nomi di autori contemporanei (uno è Tarabbia che con me risponde a queste domande). Ne potrei citare un altro come Edgardo Franzosini, che potrebbe avvicinarsi a Pomilio per l'attenzione che dedica alla storia, anzi alle cronache e al documento, risolvendo la narrazione attraverso lo stile e la curiosità. Ma, ecco, ripeto, ma il mio è uno sguardo marginale perché le mie letture di narrativa contemporanea sono legate a fattori casuali e non frutto di un metodo diciamo 'accademico'. Anche le osservazioni che posso esprimere rispondendo a queste domande derivano da una sorta di atteggiamento 'antiaccademico', molto legato all'esperienza empirica di lettore. Forse come scrittore sono più rigoroso di quanto lo sia come lettore. Tuttavia mi augurerei che il ruolo della scrittura di Pomilio potesse avere un peso rilevante.

3. Veniamo ora alla “questione della lingua”, che per Pomilio è essenziale, così come è essenziale una scelta stilistica che non sia mai né pura mimesi del parlato né pastiche linguistico espressionista, ma operazione omogenea dal valore sempre metaforico: ovvero sempre significante, capace di scavare nelle cose, di giudicarle (trasfigurarle, a volte), mettendole perpetuamente in discussione. Cos'è per te lo stile e quali sono gli strumenti su cui si fonda?

Andrea Tarabbia: Ho recentemente riletto un vecchio saggio di Danilo Kiš in cui dice che «il tema dei miei libri è lo stile»: ogni libro, qualunque sia il suo argomento, dice il modo in cui viene scritto, parla continuamente di sé

stesso, della sua forma. Questo mi pare uno dei grandi *Leitmotiv* di Pomilio, nei due romanzi che ho già citato così come nella *Compromissione*. Ma guarda per esempio come comincia un'opera sua minore, per così dire, *Il cimitero cinese*: «Senza perdere d'occhio la strada, che correva adesso a saliscendi su una campagna tutta gobbe verdi orlate di tetti magri e grandi ciuffi d'alberi: "Per favore" mi chiese "m'offrite una sigaretta?"» – hai visto quando arriva quel *mi chiese*? Arriva dopo che il narratore ha stabilito *dove* si trovano i personaggi, com'è fatto l'ambiente che li circonda (la strada che sale e scende, le colline come gobbe verdi e quei bellissimi tetti *magri*) e soprattutto dopo che, *per prima cosa*, ci ha detto che chi parlerà lo farà *senza perdere d'occhio la strada*. Insomma, con tre colpi di penna, Pomilio ci ha già detto il motivo del romanzo – l'incapacità di uscire dall'ossessione della guerra: è il 1951, siamo in tempo di pace, ma i personaggi sono ancora ossessionati dalle bombe; dunque *prima* di fare qualunque cosa si guardano attorno (e grazie a questo noi che leggiamo veniamo a sapere com'è fatto l'ambiente), *poi* possono agire. E in questo processo, Pomilio trova il modo di infilare un aggettivo apparentemente assurdo (*magri*), che dice però, se vuoi, di un contesto di miseria. E solo a questo punto, dopo aver stabilito queste coordinate, che sono per così dire storiche e morali, c'è un piccolo colpo di scena: veniamo a scoprire che a guardarsi intorno e a scroccare la sigaretta è una *lei*: «Le scelsi una sigaretta e gliela porsi già accesa». È una cosa piccola, marginale se vuoi: ma dice di uno stile, e dell'atteggiamento con cui uno scrittore affronta la pagina.

Filippo Tuena: In occasione del convegno mi sono riletto *Il quinto evangelio* e ho notato la singolare scelta stilistica di uniformare la trascrizione dei vari pseudo-documenti, di epoche lontanissime tra loro, in una scrittura che non fosse imitativa ma tendesse a uno stile comune come se in realtà noi leggessimo non gli pseudo-documenti ma la traduzione che ne fa il protagonista del libro. Come se tutto quel materiale fosse filtrato da un unico sguardo. Mi è sembrata una scelta singolare, molto *understatement* ma direi pertinente al carattere dello scrittore abruzzese. Insomma, indirizzare la lettura non verso un funambolismo letterario ma verso la costruzione di una visione unitaria, come se *Il quinto evangelio* sorgesse poco alla volta da una nebbia che avvolge il lettore e che lo portasse a dire: l'ho dimenticato, ma questo mi riguarda.

A questa risposta mi sembra doveroso aggiungere una postilla. Forse è una semplice battuta, ma io faccio coincidere con due termini apparentemente antitetici le matrici di ogni attività artistica, compresa la letteratura,

evidentemente. A chi mi chiede cosa muove la mia scrittura rispondo inevitabilmente: passione e stile. Se il primo termine attiene, anche pomilianamente, al vissuto – cos'è insomma che mi muove a scrivere? un incontro con una personalità? la scoperta di un'opera d'arte? un'esperienza personale che si tramuta in qualcosa di generale (o a cui vorrei dare un valore generale)? –, col termine stile esprimo, anche qui pomilianamente, la fiducia nella letteratura, nell'arte, e la possibilità che attraverso lo stile la mia esperienza personale si tramuti in esperienza condivisa col lettore. Senza una consapevolezza del lavoro che si compie sullo stile non è neppure immaginabile un punto d'incontro tra scrittore e lettore, tra artista e spettatore. Occorre che lo stile sia riconoscibile dal lettore, che venga condiviso, tanto da suscitare un sentimento di fiducia che è alla base di ogni rapporto tra autore e lettore. E intendo che la fiducia dev'essere un sentimento reciproco, bidirezionale. Dall'uno verso l'altro e viceversa.

4. Che valore testimoniale – nel senso davvero pomiliano del termine – credi abbia la letteratura e come questo si riflette sul tuo modo di raccontare?

Andrea Tarabbia: Difficile rispondere. Io credo che la letteratura abbia valore come pratica che testimonia del suo tempo... a patto che non venga scritta con l'idea specifica di esserne testimone. Non leggo Tolstoj o Flaubert per sapere come si comportava un russo o un francese negli anni in cui i loro libri sono ambientati. È chiaro che posso ricavare dai loro testi delle indicazioni in questo senso, ma non mi interessa, anzi: penso che se facessi questo li sprecherei. I libri che sono stati scritti esplicitamente per “raccontare il proprio tempo”, paradossalmente, non hanno passato la prova del tempo: è il destino degli scrittori legati a certe correnti – penso al realismo socialista, che adesso suona buffo o sinistro, e che si legge per così dire con occhio sociologico, e al fatto che nessuno è disposto, oggi, a considerare, che so, Gladkov o Kataev artisti del livello dei Bulgakov o dei Platonov. Io vengo considerato uno scrittore molto letterario, “alto”, e mi sta bene: i miei libri sono pieni di citazioni, sono “libri di libri”. Ma poi, se li metto in prospettiva, vedo che ho scritto un romanzo sul terrorismo, uno sul neofascismo, un saggio sull'eutanasia nel nostro Paese, uno sul messianismo in Russia in rapporto alla guerra in Ucraina – insomma vedo che ho parlato del mio tempo molto più spesso di altri autori che sono considerati più “testimoni del tempo” rispetto a me. Ecco, forse la differenza è che nessuno dei miei libri è nato per essere un trattato di sociologia sotto mentite spoglie, ma tutti o quasi partono da quello che mi succede attorno, vi cercano, passami il

termine, un interrogativo morale (l'equivalente agnostico della domanda su Dio e sul dolore sottesa al *Natale del 1833* di cui si parlava prima) e iniziano una sorta di indagine che è condotta in modo narrativo. Chiara Valerio tempo fa mi ha detto una cosa a cui non avevo mai pensato, ma su cui sono d'accordo: ogni mio libro nasce attorno a un "oggetto culturale" e da lì si sviluppa. Mi piace questa cosa: e in fondo, forse, un po' assomiglia a quello che faceva Mario Pomilio.

Filippo Tuena: Sebbene sia considerato uno scrittore cattolico, trovo in Pomilio una laicità singolare e rara tra i suoi contemporanei. Io ricordo sempre l'esortazione che mi faceva quello che considero il mio maestro (anche se poi ho sviluppato una scrittura diversa da quella che propugnava). Giuseppe Pontiggia esortava sempre a 'stare sulla pagina' che è un atteggiamento che attiene al rigore, alla misura, alla 'laicità' della scrittura. Cerco di rispettare questa esortazione proprio perché ritengo che la scrittura debba operare nell'ambito della realtà e debba cercare di affrontare la realtà attraverso lo stile. Penso a un libro molto letterario che ho scritto anni fa, e che per molti è il mio migliore, *Le variazioni Reinach*. In quel testo ho provato a raccontare una vicenda storica attraverso uno stile letterario, attraverso la ricerca di una sintassi particolare. Ecco, credo che la letteratura debba raccontare la storia (qualsiasi storia) cercando nello stile la maggior chiarezza e profondità possibili e individuare quei punti che una scrittura piana non può evidenziare. In questo rispondo qui in parte alla domanda precedente. Può sembrare un'utopia ma ogni opera narrativa mi sembra debba rispondere a questo imperativo. Scavare, attraverso lo stile, le ragioni prime di ogni evento che si vuol raccontare. Chiudo con una citazione dalla *Peste* di Camus di fronte al disorientamento procurato dall'epidemia: «l'essenziale era far bene il proprio mestiere». C'è poco altro da aggiungere.